

качество и содержание текстовой деятельности в СМИ, но и организационно-управленческие процессы (информационный менеджмент).

На основании современных исследований специалисты делают вывод, что такой текст есть продукт интерпретации, понимания и истолкования мира в авторской знаковой системе.

¹ Эта проблематика получила развитие в сборнике «Современная журналистика: дискурс профессиональной культуры» (Екатеринбург, 2005).

² Канр А. Эстетика искусства шрифта. М., 1979. С. 11.

³ Подробнее об этом см.: Шомели Ж., Уисман Д. Связи с общественностью. СПб., 2003. С. 82–83.

⁴ Этой проблеме посвящена отдельная глава в пособии «Справочник для журналистов стран Центральной и Восточной Европы» (М., 1994). Мы используем некоторые рекомендации из данной книги.

⁵ Об этом см.: Головкин Б. Н. Теория и практика социально-лингвистического моделирования и распространения текстов массмедиа в информационном пространстве России: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.

Д. В. Портнягин

БЕЛЛЕТРИСТИКА В ФИЛОСОФСКОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ Ф. ШИЛЛЕРА

История литературы знает немало примеров того, как авторские оценки своих произведений, отличаясь чрезмерной критичностью, лишали последующие поколения читателей возможности вполне насладиться произведениями любимых авторов. Нечто подобное произошло и в наши дни с некоторыми сочинениями Шиллера.

Фридрих Шиллер (1759–1805) известен прежде всего как драматург, поэт и философ. Однако значительная часть многогранного творчества этого немецкого автора в наше время оказалась на периферии научного и читательского интереса. Наименее изученной областью является художественная проза Шиллера.

В России в настоящий момент по отношению к Шиллеру сложилась парадоксальная ситуация. С одной стороны, его произведения являются неотъемлемой частью университетских курсов истории литературы и вызывают стабильный интерес у исследователей. Творчество Шиллера стало неиссякаемым источником

ПОРТНЯГИН ДМИТРИЙ ВАЛЕРЬЕВИЧ — преподаватель профессионального лицея № 77 Санкт-Петербурга, соискатель кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

© Портнягин Д. В., 2006

аллюзий и цитат. С другой стороны, все вышесказанное относится прежде всего к драмам Шиллера, а литературоведческое освоение его прозы все еще находится на начальном этапе, несмотря на то, что первые переводы двух Шиллеровых новелл появились в отечественных журналах еще в 1802 году.

Т. В. Губская объясняет факт крайне редкого обращения отечественных литературоведов к изучению прозы Шиллера тем, что «...Шиллер в России воспринимается в первую очередь как драматург, его популярность связана именно с известнейшими постановками его пьес, а проза на этом фоне теряется»¹. К этому можно добавить, что сам Шиллер не принимал всерьез свою прозу, и позднейшие исследователи в какой-то мере вынуждены были следовать этой традиции.

В одном случае авторы статей и рецензий ограничиваются лишь общей оценкой, а иногда и простым упоминанием о прозаических творениях Шиллера в рамках более масштабных исследований. Это распространяется даже на самое крупное сочинение в прозе Шиллера — неоконченный роман «Духовидец» (1789), хотя он пользовался широкой популярностью у читающей публики XVIII и XIX столетий. В другом случае исследователей интересует скорее отражение политических взглядов писателя в его прозе, нежели собственно художественные особенности его произведений, либо материалы носят характер литературоведческого комментария. Иногда отечественные источники грешат весьма вольным отношением к авторской разрядке, неточностью датировок, тенденциозным подбором фактов и цитат с целью подчеркнуть «революционность» Шиллера.

В зарубежном литературоведении наблюдается умеренное (по сравнению с отношением к драмам), но стабильное внимание к художественной прозе Шиллера. Интерес исследователей, однако, распределяется неравномерно. Наибольшей привлекательностью обладает вопрос историко-культурных обстоятельств создания произведений. Нередко работы западных ученых о прозе Шиллера носят синоптический характер, или характер предисловий и послесловий. Ряд публикаций зарубежных ученых, в которых так или иначе фигурирует новелла «Преступник из-за потерянной чести» (1786), лежит на стыке литературоведения и других дисциплин.

К сожалению, довольно много содержательных, насколько позволяют судить названия, работ западных и восточных ученых остаются труднодоступным для отечественного читателя, так как многие статьи и материалы, посвященные прозаической стороне творческого наследия Шиллера, после выхода в свет никогда не переиздавались, а зачастую до сих пор хранятся в университетских архивах в рукописном или машинописном виде, являясь библиографической редкостью даже у себя на родине.

Неблагоприятно сказались на рассмотрении прозы Шиллера, впрочем, как и всего его творчества, политические факторы: нацистская пропаганда, противостояние ГДР и ФРГ, зачисление изданных в Германии 1930-х годов книг в спецхрана, послевоенная цензура и т. п. Как всякое значительное явление в литературе, Шиллера пытались взять в союзники самые разные силы.

В целом, будучи весьма интересными, труды зарубежных литературоведов не классифицируют художественную прозу в качестве особого явления в многожан-

ровом творческом мире Шиллера, вычленив ее лишь по хронологическому признаку — времени работы над журналом «Рейнская Талия» (№ 1 вышел в 1785 г.; со 2-го номера — «Талия»; с 1792 г. — «Новая Талия») и периодом написания «Дон Карлоса» (1783–1787). Практически каждая статья немецких литературоведов начинается с констатации факта, что Шиллер-прозаик оказался в тени Шиллера-драматурга, Шиллера-поэта и Шиллера-философа, в том числе и в глазах ученого сообщества. Видимо, в этом кроется причина того, что западные исследователи творчества Шиллера не приходят к однозначному мнению в вопросе о том, является ли художественная проза писателя тематическим и формальным мостом между его медицинской диссертацией, историческими и философскими сочинениями и его драмами, а также между ранним и поздними периодами его творчества.

Художественная проза Шиллера относительно невелика по объему, кроме упомянутых выше фрагмента романа и новеллы, она включает в себя следующие произведения: «Великодушный поступок из новейшей истории» (1782), «Завтрак герцога Альбы в Рудольштадском замке в 1547 году» (1788) и новеллу «Игра судьбы» (1789).

В идейном плане рассказы Шиллера обнаруживают немало общего с остальным его творчеством. Это легко заметить при анализе нравственной проблематики новеллы «Преступник из-за потерянной чести» и пьесы «Разбойники» (1781). Сущность этой проблематики предстает в виде стоящей перед героем экзистенциалистской дилеммы выбора между своим преступным поведением и более высоким потенциалом человека. Несмотря на обоюдную обусловленность *чувственности и нравственности* — возможно, основных характеристик человечества в понимании Шиллера, важная составляющая «неизменной структуры человеческой души» (выражение из «Преступника из-за потерянной чести»²) заключается в том, что Человек желает добра, т. е. стремится развивать «божественное» в противоположность «животному» в себе. Сходство обозначенных моральных проблем в двух произведениях вполне ощутимо и на текстуальном уровне.

В научном плане факт опоры автора «Разбойников» на свои медицинские взгляды ощущался, хотя и не анализировался, еще ранними исследователями творчества Шиллера. Идеи, высказанные в Шиллеровой диссертации, роднят научное исследование и пьесу практически со всей художественной прозой писателя.

В области философских воззрений также можно найти немало общего, что сближает между собой все творчество Шиллера периода «Дон Карлоса». В «Философских письмах» (1786), существенное влияние которых обнаруживается в <Философской беседе> из «Духовидца», молодой Шиллер проповедует автономию мыслящего «Я», одновременно отражая в своем художественном творчестве веру в возможность усилием нравственной воли изменить натуру. Мысль о двоякой — во взаимосвязи — природе человека, встречающаяся у Шиллера и до его увлечения философией Канта, в конце 80-х годов расцветает пышным цветом в его творчестве, в том числе и прозаическом. Убеждение Шиллера-философа в том, что опыт играет необходимую роль в формировании нравственной личности, находит отражение как в драмах, так и в прозе автора. Практически у всех героев

Шиллера нравственные мучения приобретают все более острый характер из-за драматичного жизненного опыта. Персонажам Шиллера приходится предпринимать решительные волевые действия, значительные моральные усилия, которых требовал Кант в трактате «Религия в пределах только разума» (1793) и которые сам Шиллер отстаивал в «Письмах об эстетическом воспитании человека» (1795). Согласно Шиллеру, выражение экзистенциально-моральной автономии есть акт величия. Становление нравственной личности в результате различного рода испытаний³, состоящих из напряжения, борьбы и раздоров, — перекресток, где художественная проза Шиллера пересекается с его драмами и научными исследованиями. Это еще более очевидно при рассмотрении такой черты Шиллеровой прозы, как *историзм*⁴.

Одно из глубочайших убеждений Шиллера состоит в том, что человек, будучи постоянно окружен физическими силами, вынуждающими его подчиняться законам необходимости, может посредством героического сопротивления этим силам добиться внешней и внутренней свободы. Придерживаясь своих моральных убеждений, человек совершенствуется, тем самым обретая нравственное достоинство. Эта закономерность, определяющая высокоморальную личность, применима и к поступкам в частной жизни, и к действиям человеческих общностей, которые формируют всемирную историю. С этим связана и воспитательная ценность исторической науки. Таким образом, история для Шиллера — это сцена, на которой совместно, но в постоянном противоборстве выступают моральные усилия и законы физической необходимости. Анализ прозаических сочинений показывает, что подобные взгляды сильно повлияли на Шиллера-писателя, стимулируя его использовать историзм в качестве проводника своих идейно-философских воззрений.

Историзм — свойство подлинно художественного произведения. Для исследователя насквозь пронизанной философскими идеями художественной прозы Шиллера выявление такого свойства очень важно, ибо помогает ограничить предмет интереса по формальным критериям. Задача осложняется тем, что Шиллер писал немало исторических работ, по мастерству изложения способных конкурировать с самой занимательной прозой. Философские этюды, вроде «Прогулки под липами» (1782), также далеки от сухого академизма и, собственно, не всегда и не всеми признаются сугубо философскими. В целом, говоря об исторической правде в художественной прозе Шиллера, можно сделать вывод о том, что между Шиллеровым восприятием истории и изображением человеческой драмы (будь то пьесы или новеллы) не обнаруживается принципиальной разницы. Тем самым опять подтверждается идейно-философская общность ранних (в основном относящихся ко времени создания «Дон Карлоса») произведений писателя (художественной и исторической прозы, драм, философских работ), что оказало существенное влияние на его дальнейшее творчество; при этом в прозаических сочинениях «...проявился тройственный дар Шиллера как поэта, философа, историка»⁵. В области стиля подобная общность Шиллеру-прозаику была далеко не свойственна.

Вообще, случись читателю сравнить рассказы Шиллера с его драмами, не будучи осведомленным об авторе, думается, что принадлежность тех и других перу

одного человека вызвала бы определенные сомнения⁶. «Буйство» ранних драматических произведений немецкого автора образует разительный контраст с его прозой.

Шиллер-драматург говорит, по крайней мере в своих юношеских драмах, с очень сильным субъективным пафосом; напротив, Шиллер-повествователь дистанцируется от своих героев, в его задачу не входит «подкупить» читателя ораторским искусством, скорее, как в «Преступнике из-за потерянной чести», он хочет посредством отстраненного, сугубо делового изображения событий преодолеть разрыв «...между историческим субъектом и читателем»⁷. Такая «холодность» писателя по отношению к своим героям позволяет автору сохранить «республиканскую свободу читающей публики»⁸.

В своей прозе Шиллер выступает как исследователь, который посредством анализа чувственного опыта добивается возможно объективного знания о человеческой душе и свойственных ей слабостях. Шиллер-прозаик анализирует, как в представленных обстоятельствах мог себя повести тот или иной человек и как он в итоге поступил; исследует условия, при которых «сердце» дает отпор «необходимости», и условия, при которых «необходимость» устанавливает свой диктат над велениями «сердца». Проза Шиллера свидетельствует о том, что его гораздо меньше интересует результат того процесса, в центре которого волей или неволей оказалось действующее лицо, нежели взаимосвязь между компонентами события с одной стороны и личностным поведением — с другой.

Стилю Шиллера-прозаика свойственна экономичность: автор не тратит силы на описание безусловных истин; подробного освещения заслуживают лишь те эпизоды, где он видит возможность проинтерпретировать дуализм самого героя или двусмысленность ситуации, в которой оказался персонаж. В любом случае писатель преследует назидательную цель. Это — руководящее правило для Шиллера в его новеллах. Так, в «Преступнике...» он отказывается от перечисления преступлений Вольфа после того, как тот совершил свой самый страшный грех — убийство. Шиллер мотивирует свое решение тем, что «...откровенные гнусности не содержат ничего поучительного для читателя»⁹, лишь замечая, что «...второго убийства он (Вольф. — *Д. П.*) не совершил»¹⁰.

Стилеобразующие положения, которым, как представляется, Шиллер следовал в своей прозе, как ни странно, встречаются в [своем] кратко и емко изложенном варианте позднее — в соображениях писателя по поводу сочинения своего друга — «Фауста» Гете: «...Постоянно приходится помнить о двойственности человеческой природы и о тщетном стремлении соединить в человеке божественное и природное начала... необходимо не задерживаться на сюжете, а вести от него к идеям. <...> Воображение... должно... приспособиться к служению некой рациональной идее»¹¹. Возможно, проза писателя отразила и окрепшее к концу 90-х годов убеждение Шиллера в том, что «...немцам доступно только всеобщее, рациональное и нравственное»¹².

В целом способ изложения видится лежащим в русле стилевых принципов просветительского реализма XVIII века. Именно в аналитичности, осторожности

и неперменной отстраненности кроется привлекательность прозы автора. Удивительно, но вышеназванные черты не помешали повествованию быть драматичным. Так, Г. Г. Борхердт указывает на существование одной театральной переработки «Преступника из-за потерянной чести»¹³, а Джон Маккарти — двух¹⁴, при этом Борхердт прямо увязывает появление такой пьесы с характером новеллы, располагающим к драматизации. Разгадка «неожиданного» эффекта напряженной драматичности повествования видится в мастерском владении Шиллером-прозаиком интригой. При этом постоянной остается заинтересованность писателя в побудительных мотивах движений человеческого духа: Шиллер оперирует определенными константами (обычно это понятия, относящиеся к нравственной сфере человеческой деятельности), каждый раз преподнося их в новых обстоятельствах, иными словами, он анализирует «неизменную структуру человеческой души» в изменчивом мире, где «сердце человеческое» — исходный пункт его прозаических сочинений.

Вместе с тем проза Шиллера обладает заметным своеобразием. Ее нельзя в чистом виде отнести ни к традиции «романа воспитания», ни к традиции авантюрной литературы. На обособленность прозы Шиллера в немецкой литературе указывает Бенно фон Визе, замечая, что в этой прозе обнаруживается скорее родство с шедеврами испанской и итальянской новеллистики¹⁵.

На самом деле творческий метод Шиллера-прозаика, скорее всего, «впитал» в себя от нескольких течений. Неудавшееся воспитание Алоизия фон Г*** в «Игре судьбы», как и воспитание Зонненвирта в «Преступнике из-за потерянной чести», или разращение Принца в «Духовидце» не есть результат внутренней, происходящей с героями метаморфозы. Своим падением или восхождением по ступеням мировосприятия они обязаны авантурным событиям, «игре судьбы» в самом широком смысле. Тем самым Шиллер в очередной раз подтверждает свое философское кредо — нечто вроде *tempestatibus maturesco*¹⁶, т. е. испытания различного рода — необходимый элемент зарождения у человека моральных устоев. Одновременно лишения и тяготы есть цена, которую приходится платить за наличие нравственных принципов, причем далеко не всегда испытывающий невзгоды становится победителем. Именно этот процесс морального совершенствования посредством волевого преодоления духовных и житейских преград стал предметом описания Шиллера-прозаика. При этом автор никогда не теряет связи с реальностью: всегда, даже при самых фантастических поворотах жизненного пути, на горизонте у героев виднеются Государство, Религия и Общество. Даже в «Духовидце», который многими воспринимался как развлекательный роман в «готическом» духе, «волшебные» силы, вносящие разлад в душу Принца, в действительности оказываются результатом хитросплетенного заговора, орудием в руках, вполне вероятно, исторических, но никак не сверхъестественных персонажей.

Судьбы героев прозы Шиллера полны ярких событий, неожиданных коллизий. Иногда, как, например, в «Духовидце», насыщены таинственными приключениями, и в этом смысле «романтичны»; но в любом случае все происходящее с персонажами весьма далеко от мистики и сверхъестественного, так как принци-

пиально не выходит за рамки человеческого понимания. В этом — видимое расхождение Шиллера с романтиками¹⁷, для которых понятия «судьба» и «рок» относились к трансцендентным категориям. Для Шиллера-прозаика загадочные повороты судьбы стали частными проявлениями большего секрета — секрета человеческого сердца со всеми его противоречивыми желаниями и подспудными страхами, ибо «...во всем частном Шиллеру видится отражение общего, подчас — космически-общего»¹⁸. Одновременно проза для Шиллера — орган «обычного здравого смысла»¹⁹, что опять же налагает известный отпечаток на творческую манеру писателя, так как «...чрезмерная эмоциональность казалась просветителям противоречащей типу нормального среднего человека, а у личности выдающейся — ослабляющей его гражданское общественное сознание»²⁰.

В области техники литературного письма отдельного упоминания достойна новелла «Преступник из-за потерянной чести». Хотя и в «Духовидце» читатель не может пожаловаться на скудость писательских приемов, подобное разнообразие на нескольких страницах текста «Преступника...» поражает. Среди используемых способов повествования — философские рассуждения, авторская речь, «внутренний монолог», диалог и эпистолярная форма.

Своеобразие индивидуального стиля Шиллера-прозаика видится в особом сочетании историзма, точности портретных характеристик, психологизма и аналитичности вкупе с авантурным сюжетом и напряженной интригой. Одновременно вышеперечисленные особенности Шиллеровой прозы явились теми слагаемыми успеха, которые обеспечили ей (особенно «Духовидцу») популярность у массового читателя своего времени.

Проблемы, поставленные Шиллером в рассказах, выходят по своей значимости за рамки самих произведений. Тем самым возрастает значение прозы автора в его творческом наследии, немецкой и мировой литературе. Вообще актуальность многих тем (психология преступника, интриги в высших кругах власти, разгул оккультистов всех мастей) в незаслуженно забытой ныне прозе Шиллера удивляла его современников, читателей XIX века, продолжает удивлять и теперь. Это обстоятельство требует от литературоведов по достоинству оценить место художественной прозы Шиллера среди других сочинений писателя.

¹ Губская Т. В. Ф. Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. С. 3.

² См.: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1956. Т. 3. С. 497.

³ «...Darstellung der moralischen Selbständigkeit im Leiden» («Vom Erhabenen») // Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Weimar, 1962. Bd. 20. S. 195.

⁴ Уже поверхностный анализ обнаруживает событийную достоверность в художественной прозе Шиллера, а более глубокое исследование — историзм. Подробнее об одной стороне историзма в Шиллеровых новеллах и «Духовидце» см.: Портнягин Д. В. Об исторической достоверности художественной прозы Шиллера // Учен. зап. Шадр. гос. пед. ин-та. Шадринск, 2006. Вып. 10. С. 14–24.

⁵ Славянский Н. А. О «Валленштейне» Шиллера // Шиллер Ф. Валленштейн. М., 1980. С. 499.

⁶ Собственно, именно такой казус произошел с невестой Шиллера Шарлоттой фон Ленгефельд

(1766–1826), не распознавшей в анонимно опубликованной в «Немецком Меркурии» за 1789 год новелле «Игра судьбы» руку жениха. Подробнее см.: *Borchardt H. H. Spiel des Schicksals: 1. Entstehungsgeschichte* // Schiller F. Op. cit. Weimar, 1954. Bd. 16. S. 412.

⁷ Шиллер Ф. Собр. соч. Т. 3. С. 496.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 11.

¹⁰ Там же.

¹¹ Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 364.

¹² Там же. Т. 2. С. 6.

¹³ См.: *Borchardt H. H. Der Verbrecher aus verlorener Ehre: 5. Wirkungsgeschichte* // Schiller F. Op. cit. Bd. 16. S. 408.

¹⁴ См.: *McCarthy J. A. Die republikanische Freiheit des Lesers. Zum Leseublikum von Schillers «Der Verbrecher aus verlorener Ehre»: III. Wirkungsgeschichte der Erzählung* // Wirkendes Wort. 1979. Nr. 1. S. 40.

¹⁵ См.: *Wiese B. von. Einführung* // Koopmann H. Schiller-Kommentar. München, 1969. Bd. 1. S. 26.

¹⁶ «В бедствиях мужают» (лат.). Данное изречение использовал в качестве экслибриса Э. Юнгер, который иногда вставал «...на двадцать минут раньше обычного, чтобы... немного почитать Шиллера» (Юнгер Э. Излучения. СПб., 2002. С. 142, 421).

¹⁷ Об ошибочности довольно распространенного отождествления Шиллера с романтиками см.: *Берковский Н. Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе*. СПб., 2002. С. 80.

¹⁸ Михайлов А. В. Читая и перечитывая Фридриха Шиллера // Шиллер Ф. Избранные произведения. М., 1984. С. 15 (на нем. яз.).

¹⁹ Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка. Т. 1. С. 444.

²⁰ Верцман И. Е., Володин А. И. Просветительство // Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. С. 44.

Е. В. Шустрова

РАЗВИТИЕ КОНЦЕПТА «МАСКА» В АФРОАМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ

Понятие маски, на наш взгляд, может считаться одним из первоначальных символов любой культуры. Маска издавна ассоциировалась с духами природы, добром и злом, самим человеком, его эмоциями и задатками, благородством и пороком. В контексте нашего исследования образ маски приобретает особую роль в силу нескольких причин. Во-первых, маска часто ассоциируется с Африкой, становится одним из символов Черного континента. Во-вторых, начиная с эпохи Ренессанса и Просвещения произведения афроамериканцев, кроме традиционного описания событий, чувств и философской позиции автора, всегда выполняли ряд до-

ШУСТРОВА ЕЛИЗАВЕТА ВЛАДИМИРОВНА — кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Института иностранных языков Уральского государственного педагогического университета.

© Шустрова Е. В., 2006